Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

Gratuit gratuit

SANS NIVEAU NI MÈTRE

« Sans niveau ni mètre » est le titre donné par Bruno di Rosa au Cabinet du livre d'artiste, qu'il a conçu et réalisé en 2006.

RÉDACTEURS

Leszek Brogowski..
Anne Moeglin-Delcroix................................
Aurélie Noury..

Novembre 2007 | **NUMÉRO ZÉRO** | Numéro 0

C&U
20002001

0002. ■ Une feuille A4, sortie d'imprimante. Paragraphe extrait d'une note datée Gentilly, juillet 2000 ; encrage rouge :

> Pour parution au catalogue, traduction partielle par Patricia Corbett d'après la lecture exposition réalisée par Lefevre Jean Claude au cours de la soirée de vernissage du vendredi 23 juin 2000 au château de La Napoule, dans le cadre de l'exposition intitulée par Anne Mœglin-Delcroix, commissaire : « Critique et Utopie », le livre d'artistes français de 1960 à nos jours.
> La deuxième partie de ce texte fera également l'objet d'une traduction à paraître dans la version anglaise du catalogue de l'exposition.

0003. ■ Un cahier, sortie d'imprimante, format A4, brochage par spirale de plastique noir, un transparent, fendu au cutter, en couverture + dos de couleur, bleu, carton épais, empreinte gravée imitation cuir. Texte de 9 feuillets recto, non paginé. Précision manuscrite en première page, angle haut gauche :

Cahier I
10 04 '00

modifications portées au stylo à bille, encre noire et au crayon à papier. Sur la dernière page, note au stylo feutre noir :

Dernière correction le 17 mai 22h37.

Ce cahier débute sur une séquence datée samedi 27 mars 1999, carnet n° 26.

0004. ■ Un cahier, sortie d'imprimante, format A4, brochage spirale de plastique rouge, un transparent en couverture + dos de couleur, bleu, carton épais, empreinte gravée imitation cuir. Version d'un texte, pour lecture à La Napoule, de 32 feuillets recto, non paginé. Indication manuscrite au crayon à papier, angle haut gauche :

Cahier 1 bis

Corrections au stylo à bille, encre noire et au crayon à papier. Ce cahier débute sur une séquence datée jeudi 3 février 2000. Glissés dans ce cahier, 2 courriels conservés, sorties d'imprimante :

Une note [tentative d'une reprise] de Leszek Brogowski, datée jeudi 11 mai, 22h31 adressées à jclefevre@opera-de-paris.fr aborde la question de l'impasse temporaire à propos du projet de publication d'un *texte sans suite*... littéralement.

Un message signé Anne Moeglin-Delcroix, envoyé le lundi 15 mai 2000, ayant pour objet l'exposition de La Napoule. revient sur plusieurs points d'actualité et souhaite une copie du texte de ma lecture *exposition* de Brême. Noter l'emploi du vouvoiement de ma correspondante.

0005. ■ Un cahier, sortie d'imprimante, format A4, brochage spirale de plastique rouge, un transparent en couverture + dos de couleur, rouge, carton épais, empreinte gravée imitation cuir. Troisième état du texte pour La Napoule, 39 feuillets recto, sans pagination. Exemplaire marqué sur la première page :

Cahier II 24 mai '00

Sous le transparent est glissée une note manuscrite sur un quart de feuille A4. Un post-it, de couleur jaune – immaculé - est accolé à la 17ème page datée samedi 18 mars 2000. Nombreuses corrections au crayon à papier, stylo à bille, encre noire et bleue.

Nota : Les jeux d'épreuves référencés Cahier I, Cahier I bis et Cahier II, sont conservés dans une chemise de carton beige, rabats avec élastiques.

LJC ARCHIVE

LJC ARCHIVE, 2006 [INV. C] C&U200020001 [70 fiches]

CRISE DU LIVRE

Certes, on a jamais fait autant de livres qu'aujourd'hui, si on les compte en nombre d'exemplaires commercialisés. Mais la vente des livres de sciences humaines (histoire, philosophie, psychologie, sociologie, essais, critique d'art, etc.), se retrouve à son niveau de la fin du XIXe siècle. Quels livres produit-on donc ? Dans la quantité des livres vendus dominent de plus en plus des livres à sensation, des livres sur la vie des « stars » du « show-biz », ou des livres liés à des programmes télévisés dont « l'audimat » garantit la vente : bref, ce qu'on appelle des « bestsellers », dont le nom indique clairement qu'ils ne sont que des produits commerciaux, des produits jetables. Or, face à ce qu'on appelle l'industrie culturelle, ce sont précisément les livres de sciences humaines qui constituent de nos jours une offre culturelle des plus intéressantes. Dès le milieu du XXe siècle, Theodor W. Adorno, philosophe allemand installé aux États-Unis suite à la persécution des juifs en Europe, a soulevé la question de la compatibilité de la culture du livre avec la culture commerciale en expansion. « Dans un monde où depuis longtemps les livres ne ressemblent plus à des livres, a-t-il écrit, ne peuvent compter que ceux qui n'en sont plus [1]. » Quelque peu énigmatique, cette formule s'éclaircie si l'on précise ce que devient le livre en tant que produit commercial. Considéré du seul point de vue économique, le livre-marchandise doit rentabiliser son coût, par la réduction au maximum du temps de son élaboration et du coût de sa production, par l'augmentation de son tirage, etc. Or, le livre n'entre pas dans la logique commerciale (optimiser les dépenses et maximiser les gains) sans subir des dommages substantiels. Avec un livre-produit jetable par exemple, plus de bibliothèques ! On dit que le « photocopillage » tue le livre. Mais pourquoi ne dit-on pas que les livres sont trop chers pour les étudiants et que c'est pour cette raison qu'ils les photocopient, alors que sans doute ils préféreraient posséder leur exemplaire ? Pourquoi ne dit-on pas que les loyers sont trop élevés pour que les librairies puissent se maintenir en centres villes ? Pourquoi ne dit-on pas qu'il est révoltant pour l'éditeur de voir que la distribution pèse pour moitié dans le prix du livre alors qu'il met parfois des années à le produire, sans parler de l'auteur qui peut consacrer une vie entière à l'écrire ? On se souvient du contrat entre Marcel Proust et la maison Gallimard… Pour le dire brutalement, le livre est donc réfractaire à l'économie du marché car ce qu'il permet de gagner ne peut être calculé. Devenu marchandise, il ne ressemble donc plus vraiment à un livre tel que l'entend Adorno. En effet, le but d'un livre n'est pas de gagner du temps, car son écriture s'inscrit dans l'effort d'une vie et sa lecture vise à laisser des traces dans l'existence du lecteur. La lecture est irréductible à la consommation et le livre ne cherche pas à séduire le lecteur par des apparences, car sa valeur repose sur ce qui a été déposé entre ses pages, dans cet espace physiquement presque nul, et qui pourtant peut contenir tout. Cependant, dans la crise du livre pointée par Adorno, un espoir semble se dessiner : « ne peuvent compter que ceux qui n'en sont plus », conclut le philosophe. Le livre peut parvenir à délimiter un territoire autonome, parce qu'il peut être édité par tout un chacun et susciter un circuit de diffusion alternatif. C'est dans cet esprit que, depuis le début des années soixante, les artistes, aidés notamment par la banalisation de la photocopieuse et plus récemment par celle de l'imprimante, ont investi le domaine du livre et ont créé le phénomène du « livre d'artiste » : le Cabinet du livre d'artiste est un espace de la bibliothèque qui lui est consacré. D'aspect souvent modeste, faute de moyens mais aussi par choix esthétique, voire idéologique, le livre - « instrument spirituel », selon la puissante formule de Mallarmé - est également un instrument démocratique, non seulement parce que chacun peut en acheter, mais aussi parce que chacun peut y participer : participer à la vie du livre. La démocratie ne se confond pas avec le marché. Récemment, Éric Watier a résumé cet esprit dans un article intitulé « Faire un livre, c'est facile ». Écrire un livre est certes difficile. Mais *faire* un livre, ce n'est pas tout à fait la même chose que de l'écrire. Alice (celle du Pays des merveilles) réclamait des images dans les livres ; il peut y avoir des livres où il n'y a que des images, mais dont le contenu et la disposition ne font lire que des idées. Le livre d'artiste repose sur l'hypothèse selon laquelle on peut construire un livre suivant d'autres principes que ceux de l'écriture, littéraire ou philosophique, et élargir de la sorte la culture du livre. « Dans l'art ancien, l'écrivain écrit des textes. Dans le nouvel art, l'écrivain fait des livres [2] », observe Ulises Carrión, artiste qui a été lui-même éditeur, libraire et défenseur de cette nouvelle pratique de l'art. Faire un livre, c'est devenir éditeur ou publier à compte d'auteur, comme on dit. L'ordinateur, relié à l'imprimante et doté de logiciels rendant le travail de mise en page facile et agréable, peut devenir un formidable instrument d'édition. Il existe des éditeurs sur Internet chez lesquels on peut « cliquer » sur le titre de la brochure qui nous intéresse, la voir s'imprimer chez soi, puis la plier, l'agrafer… et voilà un livre. Sur *Gallica*, site de la Bibliothèque nationale de France, on peut télécharger des livres anciens. Il est facile d'y accéder comme il est facile de faire un livre puisqu'une feuille pliée peut déjà être un livre (*Un Livre, un pli* d'Éric Watier). La facilité ne désigne pas ici une banalité ou l'absence d'effort et d'initiative, mais une possibilité : un accès sans difficulté. C'est parce que le livre imprimé a facilité l'accès à la connaissance qu'il est devenu instrument démocratique ; en choisissant le livre comme support, non seulement l'artiste rejette l'idée selon laquelle l'art serait une expérience réservée aux seuls spécialistes, mais encore il mise sur l'ensemble des valeurs liées à la culture du livre. En déterritorialisant l'art vers le domaine du livre, le livre d'artiste cherche non seulement à revitaliser l'art, mais aussi, peut-être, à préserver le livre. « Dans un monde où depuis longtemps les livres ne ressemblent plus à des livres, ne peuvent compter que ceux qui n'en sont plus. »

1. Theodor W. Adorno, *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée,* trad. Éliane Kaufholz et Jean-René Ladmiral, Paris, Payot & Rivages, 2001, fragment 30, p. 53.
2. Ulises Carrión, « Le Nouvel Art de faire des livres » *in Quant aux livres,* trad. Thierry Dubois, Genève, Héros-limite, 1997, p. 33.

QU'EST-CE QU'UN LIVRE D'ARTISTE ?

Le livre d'artiste est une forme d'expression qui utilise le livre comme support d'un travail artistique.
Comme l'a montré Anne Mœglin-Delcroix dans son ouvrage de référence *Esthétique du livre d'artiste 1960/1980*, le livre d'artiste pouvait être considéré dans les années soixante et soixante-dix comme un lieu privilégié d'observation et d'étude des avant-gardes, de leurs états et préoccupations : « Si l'utilisation du livre par les avant-gardes des années soixante et soixante-dix va de pair avec le recours à des moyens jusque-là étrangers à l'art [tels que la vidéo, le magnétophone, le disque ou la photographie documentaire] pour servir un seul et même projet de rupture avec le passé, écrit-elle, ne faut-il pas s'étonner du choix du livre, moyen d'expression traditionnel entre tous, par les créateurs les plus engagés dans la modernité artistique ? (…) Il y a là un paradoxe qui mérite d'être relevé au moment où d'aucuns ne se lassent pas d'annoncer la fin du livre comme s'il était condamné à la désuétude par l'arrivée des nouveaux supports de l'image et du texte [1]. » Pour les mêmes raisons le livre d'artiste pourrait devenir aujourd'hui un terrain privilégié d'expérimentation et de recherche dans l'art contemporain, grâce notamment à la possibilité qu'il offre de maintenir vivante la fonction critique, en inscrivant la réflexion au cœur de son dispositif. Mais outre le champ expérimental qu'il ouvre, le livre d'artiste peut aujourd'hui être considéré également comme une alternative pratique face à la crise de la galerie, et en règle générale, à celle des circuits traditionnels de l'art. Les éditions, de même que les universités, pourraient alors devenir des lieux alternatifs de l'art. En éditant l'œuvre sous forme de livre, les artistes transforment non seulement l'image, mais peut-être aussi le concept de l'art.

Il n'y a pas de méthode pour faire un livre d'artiste ; il n'y a pas non plus de critères évidents pour l'identifier ; il faut prendre en compte non seulement la forme du livre et les idées qu'il porte, mais également les engagements et le projet de l'artiste. Il est plus facile d'en montrer des exemples. Dans tous les cas de figure, le livre d'artiste est pleinement livre en tant que produit industriel, dont le tirage est en principe illimité, et pleinement art en tant que forme singulière porteuse des idées de l'œuvre. Celle-ci est « réalisée non pas dans un livre, mais avec lui, par lui [2] », ainsi le livre est bien la condition du sens. Le livre d'artiste, c'est l'art qui partage la vie du livre ou le livre qui porte un projet artistique à part entière. Peut-être est-ce même bien plus que cela : c'est l'art qui épouse la cause du livre et le livre qui épouse la cause de l'art. « Sait-on tout ce que peut le livre [3] ? », demande Anne Mœglin-Delcroix en paraphrasant la célèbre interrogation de Spinoza.

1. Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste,* Paris, Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 7.
2. *Ibid.*, p. 57.
3. *Ibid.*, p. 96.

« Pourquoi les livres d'artistes ? La peinture est trop grande, la sculpture est trop lourde ou nécessite un socle. Les performances et les installations sont trop éphémères. Les livres ont la taille juste, le prix juste, et ne tachent pas tes mains. Tu peux le prendre avec toi dans l'avion sans en faire un bagage. »

Glen O'Brien *in* catalogue de l'exposition *Artist/Author : Contemporary Artists' Books*



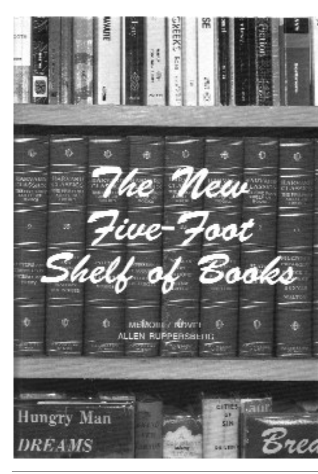
Felix Gonzales-Torres, *Sans titre (Passport II)*, 1993.

Felix Gonzales-Torres est né à Cuba en 1957 et mort du sida à New York en 1996. Lors de son exposition posthume à l'ARC / Musée d'art moderne de la ville de Paris, le public pouvait emporter plusieurs œuvres imprimées disposées en piles, dont ce livre au format du passeport américain. L'identité de l'artiste n'est pas déclinée ici par son état civil ; il n'y a pas de texte, pas de mots, aucun signe typographique. Il n'y a ni haut ni bas, pas de narration, pas de début ni de fin, pas de sens de lecture non plus. Juste le ciel, les nuages et des mouettes. En pleine page. Sans prétention esthétique, ces photos dégagent pourtant un sentiment de sérénité, comme si l'artiste voulait s'effacer, en nous laissant contempler ces symboles poétiques de la liberté.

LES ÉDITIONS INCERTAIN SENS

Dès janvier 2000, le département Arts plastiques de L'Université Rennes 2 Haute Bretagne (avec l'équipe d'accueil « Arts : pratiques et poétiques »), se propose de créer les conditions conceptuelles, matérielles et didactiques indispensables pour engager des travaux de recherche autour du livre d'artiste. L'enseignement *Livres*

d'artistes et pratiques éditoriales est proposé aux étudiants à la rentrée 2000, dans le but d'établir un lien étroit entre le travail de recherche et l'enseignement, et d'explorer les possibilités d'intégration de ce type de pratique éditoriale à la vie du livre à l'ère des mass media. Grâce aux échanges entre artistes et étudiants, les projets d'éditions réalisés dans ce cadre - qui sont devenus en même temps une dimension de notre pédagogie - constituent désormais une des passerelles entre l'enseignement des arts plastiques à l'Université Rennes 2 et le monde de l'art. À ce jour, 28 livres ont été publiés par les Éditions Incertain Sens.



Allen Ruppersberg, *The New Five-foot Shelf of books,* Bruxelles : M. Szwacjer & M. Didier et Ljubljana : International Center of Graphic Arts, 2003.

En 1910, le Docteur Eliot publie, aux Éditions PF Collier & Son à New York, *The Five-Foot Shelf of Books,* une sorte d'anthologie en cinquante volumes regroupant les textes essentiels de la littérature classique et moderne américaine. En reprenant l'idée et l'aspect de ce modèle, l'artiste américain Allen Ruppersberg réalise *The New Five-Foot Shelf of Books,* qui réunit des citations extraites des livres conservés dans son atelier de Broadway et des fragments de textes issus de son propre travail, notamment la formule très caractéristique : « Honey, I re-arranged ...(Chérie, j'ai réorganisé ...) ». Ainsi combine-t-il dans ce livre cinq strates de récits différents que l'on peut identifier grâce aux différentes typographies. Les récits se font écho les uns aux autres. Ce livre a été publié à l'occasion de la 25e Biennale internationale d'arts graphiques de Ljubljana en Slovénie et distribué gratuitement, ne pouvant être commercialisé en raison des problèmes de copyright liés au grand nombre de textes cités.

L'IMPRIMERIE

« Le livre d'artiste (...) ne cultive pas les vertus - esthétiques ou marchandes - de la raréfaction, mais celles de la prolifération [1] », souligne Anne-Mœglin Delcroix ; et ce, bien sûr, grâce à l'impression. Les évolutions récentes des techniques d'impression, notamment le perfectionnement et la démocratisation des coûts de la photocopie et des imprimantes d'ordinateur, ont apporté des nouvelles impulsions à la pratique du livre d'artiste, même si le traditionnel *offset* reste une technique privilégiée pour la fabrication des livres. Dès lors, la collaboration de l'artiste avec l'imprimeur, où l'éditeur peut éventuellement jouer un rôle médiateur, est déterminante. À ce titre, les Éditions Incertain Sens n'auraient jamais été ce qu'elles sont sans la collaboration amicale des Impressions du Sagittaire, devenues en 2005 Compagnons du Sagittaire. En effet, depuis le début 2002, une rencontre très fructueuse avec Francis Voisin a permis à ce projet de trouver dans l'imprimerie qu'il dirige un partenaire attentif et ouvert à tous les projets, si divers soient-ils, réalisés depuis. Non seulement il assure à nos livres d'artistes la meilleure réalisation, avec une patience et une compréhension exemplaires envers les attentes des artistes, mais encore il soutient nos projets lorsque les moyens que les Éditions Incertain Sens réunissent sont insuffisants. Il nous apporte son expérience et ses conseils, il nous prête son œil expert à discerner les teintes que nos yeux ne discernent pas ou nous étonne par sa connaissance du papier. Il nous apporte aussi toute la culture de son métier, qui est en même temps une des traditions auxquelles font appel les artistes qui choisissent de s'exprimer sous la forme du livre. Francis vient aussi parfois à l'Université Rennes 2 Haute Bretagne pour parler aux étudiants d'Arts plastiques de tout ce qu'ils doivent savoir du papier, des techniques d'impression, de la façon dont on fait les devis, du métier d'imprimeur, et de la culture dont il est le porteur.

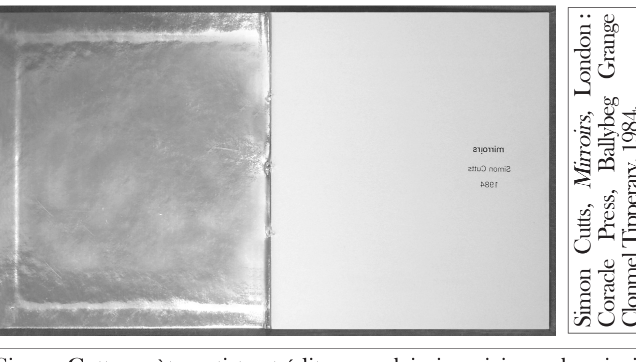
1. Anne Mœglin-Delcroix, « L'un et le Multiple : bibliophilies » *in Sur le livre d'artiste, Articles et écrits de circonstances (1981-2005),* Marseille, Le Mot et le Reste, 2006, p. 36.

> *« Ma prédilection va aux livres qui ne paient pas de mine. À ceux qui, loin d'avoir l'air "artistes", prennent ouvertement pour modèles des livres ordinaires. Or ce sentiment ne peut que procéder d'une conscience critique. »*
> Ulises Carrión, *Quant aux livres*

LA LECTURE, LA BIBLIOTHÈQUE

« Les bonnes manières de lire aujourd'hui, remarque Gilles Deleuze dans les entretiens avec Claire Parnet, c'est d'arriver à traiter un livre comme on écoute un disque, comme on regarde un film ou une émission télé, comme on reçoit une chanson : tout traitement du livre qui réclamerait pour lui un respect spécial, une attention d'une autre sorte, vient d'un autre âge et condamne définitivement le livre (...). C'est la bonne manière de lire : tous les contresens sont bons, à condition toutefois qu'ils ne consistent pas en interprétations, mais qu'ils concernent l'usage du livre, qu'ils en multiplient l'usage, qu'ils fassent encore une langue à l'intérieur de sa langue [1]. » Même s'ils naissent dans le contexte des arts plastiques, les livres d'artistes sont si fortement liés à l'univers de la lecture et de la bibliothèque qu'Edward Ruscha, un des pionniers de cette nouvelle pratique de l'art, les déclare « (...) liés à une étagère [2]. » En insistant sur cette filiation, l'art revendique son inscription dans la vie quotidienne notamment à travers les librairies ou les bibliothèques, tandis que les visites des galeries ou des musés restent pour le commun des mortels des événements exceptionnels. En effet, Loin d'être une échappatoire, la bibliothèque est le lieu d'une expérience particulière où la compréhension de la vie s'entrelace avec la vie elle-même. Il est vrai que la bibliothèque privée, celle que l'on a chez soi, remplit plus facilement cette condition que la bibliothèque publique. Mais Umberto Eco ne désespère pas aussi pour la bibliothèque publique et - évoquant un couple d'amoureux qui passent leur journée à la bibliothèque - propose sa transformation : « (...) en un univers à la mesure de l'homme, ce qui veut dire aussi, je le rappelle, - écrit-t-il - un univers gai, avec la possibilité d'un café-crème, et pourquoi pas, pour nos deux étudiants, de s'asseoir un après-midi sur un canapé et je ne dis pas de s'abandonner à d'indécentes embrassades, mais de vivre un peu leur flirt dans la bibliothèque pendant qu'ils prennent et remettent sur le rayon quelques livres d'intérêt scientifique [3]. » La bibliothèque est (ou doit être) le lieu d'une interférence de la vie et de la science, de la philosophie et du quotidien, de l'action et de la compréhension. « Chaque existence a son épigraphe, son titre, son éditeur, sa préface, l'introduction, le texte, les notes, etc. - ou peut les avoir [4] », remarque Novalis, comme si nous étions tous des livres. « Un vieillard qui meurt, c'est une bibliothèque qui brûle », dit le proverbe africain.

1. Gilles Deleuze et Claire Parnet, *Dialogues,* Paris, Flammarion, 1999, p. 10-11.
2. Edward Ruscha, cité par Willoughby Sharp, « ...A Kind of a Hud ? - An Interview with Edward Ruscha », *Avalanches,* n°7, 1973, p. 34.
3. Umberto Eco, *De Bibliotheca,* trad. Éliane Deschamps-Pria, Caen, L'Échoppe, 1986, p. 30-31.
4. Novalis, « Fragments de Tepiltz » *in Œuvres complètes, Tome II : Les Fragments,* trad. Armel Guerne, Paris, Gallimard, 1975, p. 112.



Simon Cutts, *Mirroirs,* London : Coracle Press, Ballybeg Grange Clonmel Tipperary, 1984.

Simon Cutts, poète, artiste et éditeur anglais, joue ici avec le miroir, comme mot et comme chose. L'intérieur de la couverture est recouvert d'un papier argenté réfléchissant permettant de lire le titre, le nom de l'auteur et la date de publication, imprimés à l'envers sur la première page. Le lecteur peut aussi y percevoir son propre reflet, aux contours imprécis, comme sous l'effet d'un miroir déformant. Au fil des pages, le mot « miroir » subit lui aussi des déformations : la lettre « r », reflétée, se voit doublée - *mirroir* - et induit la lecture des doubles pages. La page paire est l'image inversée de la page impaire sur laquelle le mot subit des variations de lettres et de sens. Ainsi, *mirroir* et son « i » tête en bas devient successivement *window* (fenêtre), *minnow, willow,* puis se transforme en *piddle, pebble,* et enfin *ripple.* Ces deux derniers mots (« galet » et « vaguelette ») renvoient au thème de l'eau : la mer mouvante, miroir trouble du ciel... bleu comme la couverture du livre.

LE CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

Conçu comme un lieu dédié au phénomène « livre d'artiste », le Cabinet du livre d'artiste répond à un souci de diffusion de l'art auprès d'un public « non spécialisé ». Lancée par Leszek Brogowski dès l'an 2000, l'idée du CLA a été inscrite au Projet d'établissement 2003-2007 de l'Université Rennes 2 Haute Bretagne. Le Cabinet a été installé à la Bibliothèque universitaire en mai 2006, mais démonté en septembre. Il est aujourd'hui accueilli au Lycée Victor et Hélène Basch à Rennes.



Le Cabinet du livre d'artiste, installé à la Bibliothèque universitaire de Rennes 2. Mai 2006.

Artiste et écrivain, Bruno di Rosa a été sollicité pour concevoir et réaliser ce lieu consacré aux livres d'artistes, et ce notamment parce que sa pratique artistique tourne essentiellement autour de l'écriture et de la lecture. Outre ses publications à compte d'auteur, il a notamment publié aux Éditions Incertain Sens son *Carnet bleu* en deux volumes (Rennes, 2005). Jean-Claude Conésa lui a consacré un beau texte, « Le Sujet et le Verbe, son complément : autour de l'œuvre de Bruno di Rosa », publié dans *Art Présence,* n° 53 / 2005, texte issu de la conférence prononcée à l'occasion de l'exposition de Bruno di Rosa à la Bibliothèque municipale de Lyon en 2002. Son expérience en la matière a incité Bruno di Rosa à choisir pour la réalisation du CLA une esthétique du bricolage et de la récupération, sur laquelle Gilles A. Tiberghien a récemment attiré l'attention dans son livre *Note sur la nature, la cabane et quelques autres choses* (Strasbourg, 2000). En effet, pas plus qu'il n'a de forme prédéfinie, le livre d'artiste ne suit de règles de fabrication ou d'utilisation ; l'artiste part d'une idée et, appuyé par l'éditeur, bricole avec les moyens du bord des solutions pour sa réalisation (finances, matériaux, technologies, diffusion, etc.). À ce Cabinet du livre d'artiste qui est son œuvre, Bruno di Rosa a par conséquent donné le titre : *Sans niveau ni mètre.*

Le Cabinet est entièrement démontable et transportable et ce caractère nomade sert également un souci de large diffusion des idées artistiques qui y trouveront place. Des déplacements, voire des voyages du Cabinet dans d'autres lieux et en particulier d'autres bibliothèques sont en effet prévus. Bruno di Rosa a donc conçu le Cabinet comme une œuvre modulable qui non seulement s'adapte aux lieux qui l'accueillent, mais encore s'enrichit à chacun de ses passages quant à sa forme, proposant à chaque fois au public une nouvelle articulation de sa structure. Le Cabinet du livre d'artiste doit remplir trois fonctions :

1. Constitution d'un fonds documentaire thématique consacré aux livres d'artistes (outre les échanges avec les artistes, éditeurs et centres d'art, une subvention accordée par le Centre national du livre vient enrichir le fonds de près d'une centaine de titres).
2. Lieu de pratiques de la lecture de l'art à travers le livre d'artiste ; y contribuent tables, chaises, fauteuils et canapé.
3. Présentations thématiques et / ou problématiques des pratiques artistiques liées au livre d'artiste et à d'autres formes de l'imprimé (affiches, tracts, cartes postales, cartons etc.) ; y serviront notamment les vitrines et les panneaux d'affichage.

Le présent *Journal du Cabinet du livre d'artiste* se propose de documenter et de commenter cette activité.

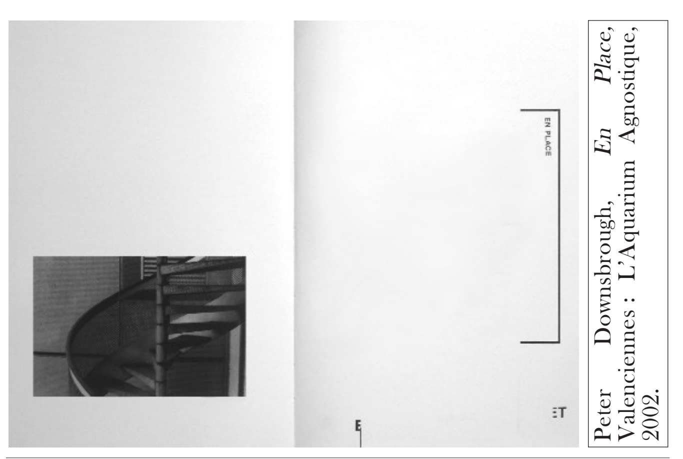


Le Cabinet du livre d'artiste, installé au Lycée Victor et Hélène Basch. Septembre 2007.

> *« Qu'importe un livre qui ne sait même pas nous transporter au-delà de tous les livres. »*
> Friedrich Nietzsche, *Le Gai Savoir*

PROGRAMMATION

L'inauguration du Cabinet aura lieu le 8 novembre 2007 mais la programmation commence dès la rentrée. La programmation de ses présentations thématiques est assurée en collaboration avec le FRAC Bretagne (Fonds régional d'Art contemporain) et l'École des Beaux-Arts de Rennes.
L'avant-première présentation, intitulée à la manière d'une revue qui démarre, ***NUMÉRO ZÉRO***, a un caractère introductif, pédagogique et explicatif. Elle a pour objectif de présenter le livre d'artiste comme un phénomène artistique de dimension internationale, comme objet de recherche et de compétence universitaires, et d'introduire quelques acteurs du champ des pratiques de l'imprimé dans l'art récent.
CO-ÉDITIONS (du 8 novembre au 20 décembre 2007), présentera huit artistes - Robert Barry, herman de vries, Peter Downsbrough, Jean Le Gac, Anne et Patrick Poirier, Véronique Hubert, Jean-Baptiste Ganne et Gilbert Dupuis - dont le travail a fait l'objet d'une collaboration entre le FRAC Bretagne et les Éditions Incertain Sens.
LAURENT MARISSAL*PAINTERMAN* : LA PEINTURE EN UN INCERTAIN SENS (du 16 janvier au 15 février 2008), présentera les travaux de Laurent Marissal dont les Éditions Incertain Sens ont publié deux livres : *Pinxit Laurent Marissal 1993-2003* en 2005 et *LJCBD2006* en 2006.
CARTONS (du 6 mars au 11 avril 2008), s'intéressera à cette forme particulière de circulation de l'art à travers les cartons d'invitation conçus par les artistes eux-mêmes et ayant le statut d'une œuvre imprimée.



Peter Downsbrough, *En Place*, Valenciennes : L'Aquarium Agnostique, 2002.

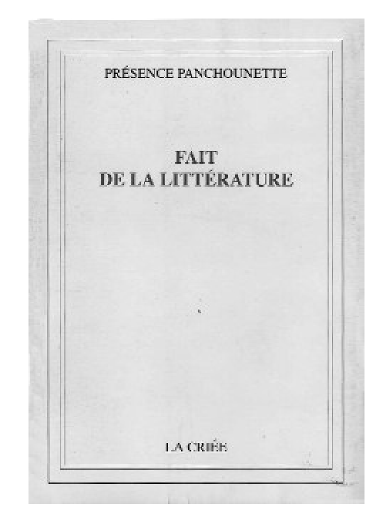
Le premier regard du lecteur se pose sur une photo aérienne, imprimée sur la couverture ; elle révèle l'aménagement d'un territoire à l'échelle de la ville. On voit s'enchevêtrer divers réseaux de voies de circulation, emprises de l'homme sur un espace, ici indéfini, mais typique d'une ville d'aujourd'hui. Ainsi, l'homme organise et ordonne son espace, mais c'est aussi l'espace qui conditionne la vie de l'homme. Dans ce livre, avec des moyens visuels, Peter Downsbrough, artiste américain vivant à Bruxelles, pose des questions sur son propre aménagement de l'espace, en usant de divers procédés de séparations, de dispositions de mots, de cadrages ou de photographies dans l'espace. La lecture conduit à s'interroger sur le sens du titre : *en place*, est-ce *dans* le livre ou hors de lui ? En effet, le lecteur assiste à des rotations et/ou à des déplacements de mots, suit les séquences de photographies traduisant le mouvement d'une voiture... En réalité, dans ce travail graphique, rien n'est figé ou définitivement *en place* ; au contraire, tout s'organise selon une dynamique portée par la mise en page du livre, qui induit le mouvement de la lecture.

PAPIER EN ACTION

Dans le souci de cerner la compétence universitaire qu'appelle le phénomène du livre d'artiste, le séminaire interuniversitaire « Papier en action », consacré aux publications d'artistes et à l'art contemporain a été mis en place en 2002 afin de coordonner et de renforcer les recherches sur les livres d'artistes, menées à l'Université Paris I / Panthéon-Sorbonne et à l'Université Rennes 2 Haute Bretagne, de réfléchir à partir de là sur des questions telles que la conception de l'authenticité et de l'originalité de l'œuvre, les modèles de l'acte créateur et de l'expérience esthétique, la sociologie des échanges et les modes de diffusion de l'art dans la société, et autres problématiques théoriques, ainsi qu'explorer la possibilité de contribuer sur ce terrain à la construction d'un réseau d'échanges, d'information et de coopération internationale.
Préparé par des journées d'étude, le colloque international « Livre d'artiste : l'esprit de réseau », a eu lieu à Rennes les 16 et 17 mai 2003, avec la participation d'universitaires français et étrangers (Espagne, Brésil, Irlande, Italie), de doctorants des Universités de Paris I et Rennes 2, d'artistes et d'éditeurs.
En mars 2003, sur l'invitation de Marie-Cécile Miessner, conservateur responsable du fonds des livres d'artistes, une présentation des Éditions Incertain Sens a eu lieu à la Bibliothèque nationale de France à Paris sous le titre « Livres(,) imprimés et maquettes. Les Éditions Incertain Sens au Département des estampes et de la Photographie à la Bibliothèque nationale de France ».
Aujourd'hui, la recherche sur le livre d'artiste peut s'appuyer sur le travail de nombreux acteurs intervenant dans ce vaste domaine. Il faut souligner notamment l'importance et l'ancienneté du fonds de livres d'artistes au FRAC Bretagne (Fonds régional d'Art contemporain), l'activité de l'artothèque de la Bibliothèque municipale de Lyon qui consacre une attention particulière aux livres d'artistes, ou encore l'existence de la foire *ArtistBook International* (ABI). En Suisse, *Art Basel*, la plus renommée des foires d'art contemporain, consacre depuis 2005 une section spécifique au livre d'artiste. Il est également significatif que la revue anglaise de rayonnement international *Art Monthly* consacre, depuis de nombreuses années, une rubrique mensuelle à l'actualité du livre d'artiste.

ESTHÉTIQUE DU LIVRE D'ARTISTE

Professeur de philosophie de l'art à l'Université Paris I / Panthéon-Sorbonne, Anne Mœglin-Delcroix est un chercheur pionnier dans le domaine du livre d'artiste. Elle y a consacré une thèse d'État, soutenue en 1996 et publiée l'année suivante par Jean-Michel Place et la Bibliothèque nationale de France sous le titre : *Esthétique du livre d'artiste 1960/1980*, livre aujourd'hui épuisé, parce que devenu immédiatement ouvrage de référence.
Anne Mœglin-Delcroix dirige le Centre de philosophie de l'art, laboratoire de l'équipe d'accueil « Philosophies contemporaines ». C'est à son initiative que le séminaire interuniversitaire « Papier en action », consacré aux publications d'artistes et à l'art contemporain, a vu le jour en 2002, en tant que plate-forme d'un travail commun du centre de recherche qu'elle dirige et du laboratoire « L'Œuvre et L'Image » de l'Université Rennes 2 Haute Bretagne (équipe d'accueil « Art : pratiques et poétiques »).
De 1979 à 1994, elle a été chargée de la gestion scientifique du fonds de livres d'artistes au Département des estampes de la Bibliothèque nationale de France. Elle a par ailleurs organisé de nombreuses expositions, dont « Livres d'artistes » au Centre Georges Pompidou à Paris en 1985, « Livres d'artistes, l'invention d'un genre » à la BnF à Paris en 1997, « Critique et Utopie. 30 ans de livres d'artistes en France », présentée au château de La Napoule en juin 2000 et au Musée Adrien Dubouché à Limoges en février 2001. Lorsque, en janvier / février 2001, « Critique et Utopie. 30 ans de livres d'artistes en France » a été présentée à La Criée, Centre d'Art contemporain de Rennes, un espace de lecture a été aménagé au sein même de l'exposition et de nombreux événements artistiques ont accompagné l'exposition. Ils se sont conclus par la distribution de tracts d'artistes au marché des Lices (le 13 janvier 2001) par les participants à l'exposition, les critiques, les étudiants et les enseignants. Les Éditions Le mot et le Reste à Marseille ont publié, en octobre 2006, une anthologie de vingt-cinq ans d'articles d'Anne Mœglin-Delcroix sous le titre : *Sur le livre d'artiste. Articles et écrits de circonstances (1981-2005).*



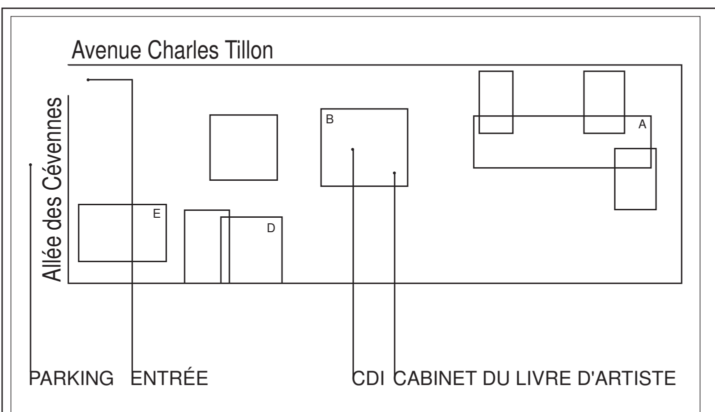
Présence Panchouette, *Fait de la littérature,* Rennes : La Criée Centre d'Art contemporain, 1989.

Présence Panchounette est un collectif d'artistes et d'écrivains français, surtout actif dans les années 1970-80, qui, dans des publications et des tracts virulents, d'esprit situationniste, fustige « la société du décor » qu'est devenu l'art, en retournant contre elle les codes graphiques et le vocabulaire de la publicité. Ici, c'est la littérature, ou plutôt son image qui est prise à partie. Sous une couverture parodiant celle de la prestigieuse collection « NRF » des Éditions Gallimard, Présence Panchounette fait de la littérature, mais à sa manière ironique, en réunissant une petite collection de formules toutes faites, de citations qui n'honorent pas leurs auteurs, de jeux de mots minables et de contrepèteries de mauvais goût.

LIVRES D'ARTISTES, UN PHÉNOMÈNE INTERNATIONAL

Depuis les publications pionnières d'Anne Mœglin-Delcroix, les ouvrages consacrés aux livres d'artistes se sont multipliés, d'une part en en confirmant la dimension internationale, et d'autre part en révélant une diversité d'approches artistiques, épistémologiques, ou encore historiques du phénomène. La volonté de souligner le caractère universel et international du phénomène que constituent les livres d'artistes a présidé au choix de la bibliographie suivante :

. Michael Glasmeier, *Die Bücher der Künstler. Publikationen und Editionen seit den sechziger Jahren in Deutschland,* Institut für Auslandsbeziehungen, Edition Hansjörg Mayer, 1994.
. Johanna Drucker, *The Century of Artists' Books,* New York, Granary Books, 1994 (réédition 2004).
. Ulises Carrión, *Quant aux livres. On Books,* textes rassemblés par Juan J. Agius, trad. Thierry Dubois, Genève, Héros-Limites, 1997.
. Anne Mœglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste 1960/1980,* Paris, Jean-Michel Place / Bibliothèque Nationale de France, 1997.
. Cornelia Lauf, Clive Phillpot, *Artist / Author : Contemporary Artists' Books,* New York, The American Federation of Arts, 1998.
. Piotr Rypson, *Books and Pages : Polish Avant-Garde and Artists' Books in the 20th Century,* Warsaw (Pologne), Center of Contemporary Art, 2000.
. Paulo Silveira, *A Página violada. Da ternura à injúria na construção do livro de artista,* Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001.
. Anne Mœglin-Delcroix (avec Liliana Dematteis, Giorgio Maffei, Annalisa Rimaudo), *Guardare, raccontare, pensare, conservare. Quattro percorsi del libro d'artista dagli anni '60 od oggi,* Mantova (Italie), Edizioni Corraini, 2004.
. Betty Bright, *No Longer Innocent : Book Art in America 1960-1980,* New York, Granary Books, 2005.
. Anne Mœglin-Delcroix, *Sur le livre d'artiste, Articles et écrits de circonstances (1981-2005),* Marseille, Le Mot et le Reste, 2006.



Depuis avril 2007, le Cabinet du livre d'artiste est accueilli au lycée Victor et Hélène Basch dans une salle annexe au CDI.
Lycée Victor et Hélène Basch, 15 avenue Charles Tillon, Rennes Villejean.
Il est ouvert au public le mercredi après-midi hors vacances scolaires de 14h à 18h et sur rendez-vous (contact Coordinatrice du CLA : Aurélie Noury 06 60 48 76 96).

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Le Cabinet du livre d'artiste est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'équipe de recherche *Arts : pratiques et poétiques* de l'Université Rennes 2, le Fonds régional d'Art Contemporain de Bretagne et l'École des Beaux-Arts de Rennes.

RÉDACTION : Éditions Incertain Sens, La Bauduinais, 35580 Saint-Senoux
www.uhb.fr/alc/grac/incertain-sens

Achevé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses des Compagnons du Sagittaire à Rennes, composé en Covington et Baskerville Old Fac sur papier Cyclus 80 g. Dépôt légal novembre 2007. ISSN en cours. Publication gratuite.